IL BEL SANT'ANDREA
DI VERCELLI

Guido Marangoni

IL BEL SANT'ANDREA DI VERCELLI

NOTE ED APPUNTI CRITICI

A CURA DELLA
"RASSEGNA D'ARTE"

MCMX
ALFIERI & LACROIX
MILANO

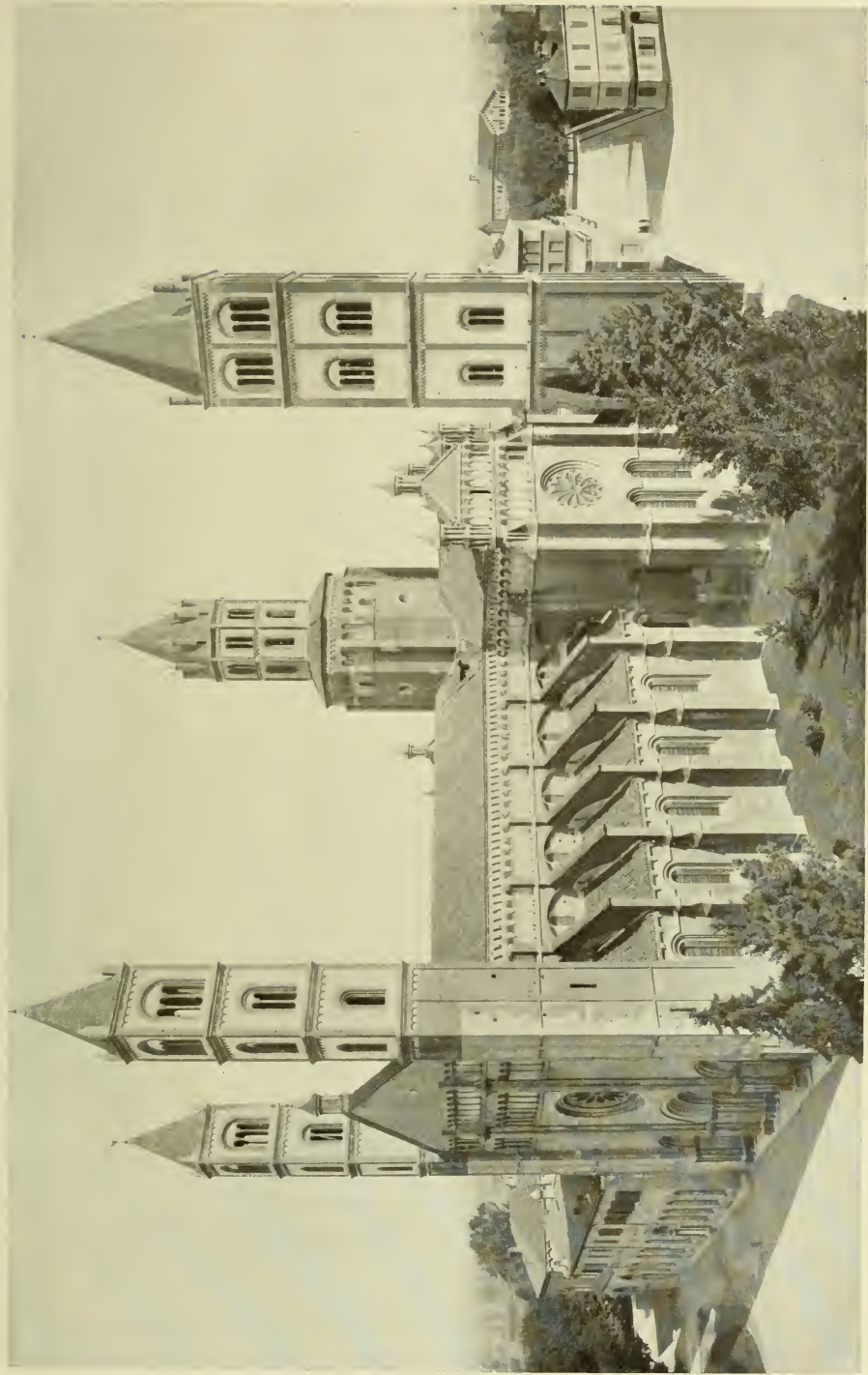
Basilica di S. Andrea a Vercelli - La facciata.

Quando l'anno scorso, poche frammentarie mie pagine intorno al " Sant'Andrea " videro la luce sulle colonne della " Rassegna d'Arte " iniziando un primo tentativo di rivendicazione dei caratteri italici nella fascinante architettura dell' insigne basilica vercellese, un vecchio e reputato periodico letterario romano volle plaudire indulgente a quegli sforzi miei, reiterati con alta e salda convinzione, se pure l'energia dialettica non sempre corrispose al fervido amore ond' erano suscitati. E giudicando « validi e fermi » gli argomenti da me recati a difesa della tesi assunta, contro gli ultimi sostenitori delle leggende e tradizioni ostinate ad attribuire la costruzione della mirabil chiesa a non bene identificati e forse neanche esistiti architetti stranieri, il foglio cortese affermava la convinzione ch' io avessi dettata - intorno al problema artistico chiuso nell' oscurità delle origini del " Sant' Andrea " - una « definitiva e simpatica risoluzione ».

Accetto con commossa gratitudine, il secondo aggettivo soltanto. E raccolgo, ordinandole ed amplificandole in questo volumetto, le mie note sul " Sant'Andrea " nella speranza che uno studioso di me più diligente e meno distratto da cure e doveri estranei all'arte, voglia riprendere il tema per raggiungere una dimostrazione veramente « definitiva » e trionfale.

Prima di chiudere, una doverosa e viva azione di grazie a Pietro Masoero, il geniale assessore della Istruzione Pubblica presso il Municipio di Vercelli: alla sua nota eccellenza di fotografo devo il materiale illustrativo onde questo studio si fregia, al suo colto e consapevole entusiasmo per i tesori dell'arte autoctona, vado debitore di preziose notizie e di validissimo aiuto.

g. m.

Milano, l'Ottobre 1910.

S. Andrea di VERCELLI - Il fianco esterno a sud.

Ricordate la strana e fantasiosa leggenda intorno alle origini della Cattedrale di Colonia, evocata da Camillo Boito nel suo studio meraviglioso sul Duomo di Milano?

C'era una volta un maestro — narra quella leggenda — biondo probabilmente e tarchiato e gran bevitore di birra, il quale, sapendo che l'arcivescovo ed i magnati di Colonia intendevano alzare una immensa Cattedrale sul posto della vecchia mezzo bruciata e ruinosa, s'era fitto in capo di darne il disegno. Voleva immaginare un'opera che stupisse il mondo; ma pensa e ripensa, dal suo cervello non usciva nulla. Imbrattava la pergamena, si picchiava la fronte colla palma della mano, fors'anche bestemmiava per la rabbia: un dì guardò la punta del compasso come se volesse cacciarsela nel cuore!

Si sapeva che il celebre teologo Alberto il Grande, monaco domenicano, stava pensando al nuovo edificio; s'annunziava che il novello imperatore Guglielmo d'Olanda e principi e grandi dignitari avevano promesso di assistere alla cerimonia della prima pietra. Il nostro giovinotto non aveva tempo da perdere.

All'alba, per eccitare la fantasia andava a camminare sui bastioni della città e con la punta del suo bastone tracciava sulla polvere piante, sezioni e facciate di chiese, senza trovare mai nulla che gli andasse a genio. Una mattina, disperato, si avviava al ciglio del bastione per precipitarsi a capo in giù nella fossa, quando si sentì chiamare sommessamente...

Era un frate. E il frate gli domandò con voce tutta melliflua:

— Figliuol mio, che cosa mi daresti s'io t'insegnassi a fare il disegno della più bella Cattedrale del mondo?

— Tutto me stesso!

— Mi basta la tua anima...

Un brivido corse nelle vene del giovinotto biondo; ma dopo un minuto di lotta interna esclamò:

— E a me basta la gloria di questa terra!

Il frate, ghignando aggiunse:

— Domani all'alba ti porterò i disegni.

Era già a venti passi di distanza quando il giovanotto lo richiamò tremando:

— E se tu m'ingannassi? E se tu pigliassi la mia anima senza mantenere la promessa?

Allora il frate, da buon galantuomo, volle dare all'architetto una onesta caparra; e chiestogli il bastone segnò sulla polvere, in un batter d'occhio, la più meravigliosa pianta che si fosse veduta mai e qualche linea inoltre dell'interno e della facciata. Una gran luce entrò improvvisa nella mente del giovane maestro: gli parve di vedere già costrutta, alzarsi in un nimbo di fiamme la Cattedrale miracolosa; la possedeva ormai tutta quanta nella fantasia, non aveva più bisogno dei disegni del frate. Cavò allora dal seno una croce benedetta che portava legata al collo e gridando, in tedesco s'intende: *Vade retro Satana!* la mostrò al monaco, il quale, contorcendosi, maledicendo all'ingannatore, gli voltò le spalle e scappò. Ma nello scappare urlò minaccioso:

— Mi ài rubato il disegno; l'opera tua diventerà gloriosa, però il tuo nome resterà ignoto fino alla consumazione dei secoli!

Così fu infatti. Questa è la ragione per la quale non si conosce il nome dell'architetto del Duomo di Colonia. Il diavolo si vendicò da par suo contro il disonesto contraente. E non ebbe tutti i torti neanche il diavolo.

* * *

Chi crede in genere alle leggende ed in ispecie a quella mirabolante che ho finito di narrare colle parole del Boito, è autorizzato ad attribuire l' oscurità onde tuttora è ravvolto anche il nome del primo architetto della chiesa di Sant'Andrea di Vercelli, ad un identico tiro birbone del demonio.

Lunetta della porta laterale a destra.

La porta maggiore.

Vorrei che abboccassero all' amo quanti si ostinano ad attribuire la paternità del bel Sant'Andrea all'inglese Brighintz, al francese Tomaso Gallo e ad altri autori esotici. Potrei così afferrarmi ai lucidi specchi di ragioni assai divertenti per me ed i lettori. E sostenere giocondamente in base alla storiella del diavolo: uomini timorati di Dio e tanto meritevoli della stima del cardinale Guala Bicchieri quali furono il Brighintz ed il Gallo non potevano scendere a patti col demonio e tanto meno approfittare della sua buona fede come un qualunque architetto bestemmiatore e bevitore di birra. In fatto di questi stratagemmi il genio italiano vanta un primato ancor più incontrastabile di quello architettonico. Quindi anche sul terreno della leggenda la logica dà ragione all'umile sottoscritto. Non un maestro esotico, ma un italiano, in uno slancio di spregiudicato gherminellismo autoctono, potè strappare per la seconda volta a Bergniffe in veste da frate anche il disegno mirabile di Sant'Andrea. Io giurerei che sia stato un progenitore del *Sodoma,* a lui antesignano in fatto di quei *vercellesi spiriti bislacchi* onde fu oscurata la gloria pittorica del senese Beccafumi e la genialità di scapigliatura del fiorentino Buffalmacco.

Ma io scommetto che tali miei argomenti derivati da una leggenda, non sarebbero presi sul serio, abbenchè su leggende non certo più serie si appoggino i gravi argomenti contrari. Questi ultimi hanno però il conforto di una esistenza secolare. Conviene adunque fingere di assegnare loro una indiscutibile e veneranda importanza ed esaminarli senza sorridere. Già, in Italia si riesce a farsi credere uomini meritevoli di fede e pieni di dottrina al solo patto di coltivare con una certa prosopopea il genere noioso...

*
* *

Raffaello Giolli, constatando come il Sant'Andrea, nitida gemma architettonica del Nord d' Italia, si sia creduto per tanto tempo del Nord d' Europa, rilevava quanto il fenomeno sia comune e diffuso, e ne penetrava acutamente le ragioni.

Nessuna luce ha sfolgorato — egli scriveva commentando nel *Fanfulla della Domenica* i miei primi studi intorno al « S. Andrea » pubblicati dalla *Rassegna d'Arte* — nella inferior vita artistica e spirituale d'una regione, e solo gli studiosi conoscono qualche monumento che eccelle per sicura e suprema bellezza, e non potendolo naturalmente comprendere nelle sue vere e locali derivazioni, son portati a collegarlo con altri estranei ch'essi credono consimili sol

perchè non li conoscono. E la tradizione che l'ignoranza ha creato perdura per anni ed anni.

Questo fenomeno è frequentissimo, per l'Italia, nel Piemonte, che veramente è la Cenerentola (a ripetere la brutta frase che i sociologi tanto spesso usano per i paesi meridionali) degli studi storici. E quando s'è visto nel Cinquecento novarese un pittore qual è Gaudenzio Ferrari, ci s'è trovati spersi e lo s'è voluto far derivare da scuole umbre e romane! E quando s'è visto elevarsi in Vercelli una chiesa meravigliosa, la s'è accollata all'arte inglese dapprima, e poi alla francese e poi più timidamente alla tedesca ».

LE PRETESE ORIGINI INGLESI.

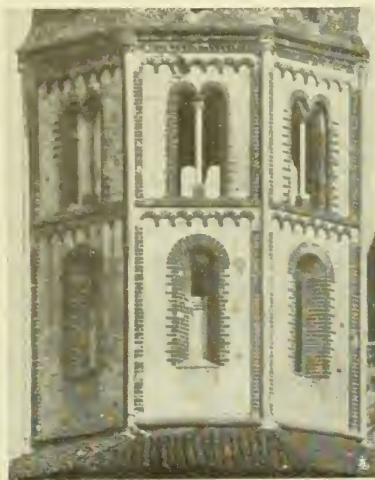
Nessun monumento meglio del Sant'Andrea sostiene eloquentemente l'opinione di Camillo Boito secondo la quale gli elementi stranieri, penetrando in Italia, subivano un secondo processo di adattamento. Ed elaborati nella mente dei nostri artefici e nel gusto delle nostre folle, non solo assumevano fattezze al tutto diverse da quelle originarie, ma mutavano sostanza; diventavano modi e concetti effettivamente italiani, più snelli, più briosi, più vivi, meno strettamente logici, meno severamente scientifici.

E cotesta assimilazione accadeva per solito con molta naturalezza e semplicità: nessuno se ne avvedeva, neanche l'artista nel quale la trasformazione seguiva: gli oltremontani anche nell'arte portavano la freddezza degli scienziati: gli italiani anche nella scienza erano illuminati dallo sfolgorìo del loro istinto artistico. E la struttura ogivale del Sant'Andrea, tutta riscaldata e vivificata dalle decorazioni policromatiche, meglio di Santa Maria del Fiore citata dal Boito, suffraga la sua arguta osservazione.

Gli artefici vercellesi del secolo XIII, costruendo la basilica di Sant'Andrea, dimostrarono di avere profonda nel loro sentimento estetico una impressione formulata di recente da Ernesto Rénan: « le chiese di stile classicista sono luoghi dove si va ad assaporare l'ideale: colle loro profusioni d'immagini dolci e voluttuose riposano e sollevano, mentre la chiesa gotica non riposa col suo orizzonte infinito, col mistero delle sue linee e dei suoi giuochi di luce ».

Vollero adunque che la religiosità della loro epoca accettasse il suggestivo misticismo nordico nella sua manifestazione architettonica del sesto acuto.

S. Andrea - Facciata meridionale del transetto.

S. Andrea - Cuspide del campanile centrale.

S. Andrea - Particolare della lanterna.

Mentre l'arte italiana trionfava nell'esterno, le navate della chiesa, pure vestendosi delle ardenti policromie decorative della tradizione ndigena, si inspirarono allo stile archiacuto, lo stile più intensamente religioso ed elevatore delle anime.

Come le strofe divine di Giosuè Carducci, dettate dal fascino sottile e misterioso di una «Chiesa gotica», vengono spontanee sulle labbra entrando nel bel Sant'Andrea:

le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule

e tutto spira un senso di delicato penetrante raccoglimento anche alle anime meno suscettibili di commozioni ascetiche.

I fasci di colonne si innalzano leggeri e sottili nella penombra, si allargano in fantastiche varietà di capitelli a tronco di cono che sembrano tante trine marmoree; poi le colonnette si elevano come steli sottilissimi a continuare lo slancio aereo del sistema e finalmente le cordonature delle vele sferiche lo riprendono strisciando lungo la superficie concava per concluderlo nelle chiavi delle volte decorate a simboli.

Non ricordo quale autore abbia definito l'architettura un sogno pietrificato. Nel Sant'Andrea è davvero un sogno sublime concretizzato in strofe di pietra e di mattone vermiglio: il sogno sorriso all'anelito ed alla fantasia di tutta un'epoca, di tutto un popolo, di tutta una fede, non alla fredda sapienza architettonica di un uomo solo, come vogliono leggenda e critica, in un connubio che denunzia e condanna se stesso.

* * *

La Basilica di Sant'Andrea in Vercelli è certo uno dei monumenti più belli e interessanti non solo del Piemonte, ma di tutta Italia. Ed è strano constatare come poco si sia scritto e studiato intorno a questo insigne capolavoro dell'architettura medioevale: soltanto alcuni autori ne accennano, ma semplicemente di sfuggita, accettando molte volte le tradizioni ed i preconcetti secolari, senza approfondire il mistero ancora oscuro dal quale sorsero all'alba del secolo XIII le snelle ed austere linee del tempio vercellese.

La dispersione quasi completa del prezioso archivio appartenente alla Abbazia annessa alla chiesa di Sant'Andrea, contribuì non poco ad aumentare le tenebre intorno al monumento: e gli scrittori locali, dall'abate Frova ad Emanuele Arborio Mella, dal De

Gregory al padre Bruzza tanto benemerito della storia d'arte Vercellese,(1) invano si affaticarono a penetrare quel mistero e quelle tenebre che dall' ordine storico si allargano all'ordine estetico per la caratteristica originalità della struttura e del gusto di San'Andrea, nel quale due diversi stili si fondono e si confondono lasciando stupefatti e perplessi quanti lo osservano e rimangono incerti intorno alla sua vera natura architettonica.

Recentemente, in un solo prezioso volume, due scrittori vercellesi contemporanei hanno raccolto quanto in precedenza si era detto e pensato in merito al maggior edifizio della loro città. Il canonico dott. Romualdo Pastè nel suo ampio e diligente studio storico ne ricercò le origini, ma poco o nulla gli riuscì di scoprire intorno ai costruttori, mentre con documenti finora inediti ci offre preziose notizie sui monaci Sanvittorini che furono i primi e bellicosi padroni dell'Abbazia e sui Lateranensi che loro succedettero. Le sue fatiche riuscirono ad uno scopo quasi unicamente storico ed essenzialmente ecclesiastico: dal punto di vista artistico nessuna novella luce hanno portato sull' interessante argomento. Ed anche Federico Arborio Mella, dedicandosi nello stesso libro (2) allo studio artistico dell'Abbazia e della Chiesa, si è limitato a raccogliere le varie e disparate opinioni degli autori precedenti, racchiudendosi in poche, timide ed eccessivamente modeste osservazioni personali.

Ad ogni modo è già opera benemerita quella di aver raccolto tali diverse opinioni: in esse vediamo sintetizzati ed assommati tutti i pregiudizi e le leggende sorte intorno alla magnifica costruzione dovuta alla tenace volontà del cardinale Guala Bicchieri, ed è possibile raffrontarle, vagliarle e rilevarne, con talune verità, le contraddizioni e le insussistenze.

* * *

L'errore tradizionale più comune è quello che ritiene il San'Andrea un monumento inglese, eretto da un architetto venuto espressamente in Italia a dirigere l'esecuzione del suo disegno. Per trovare

---

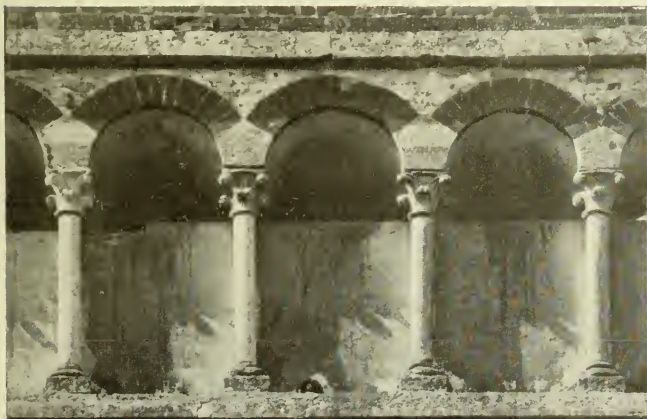
(1) PHILADELPHIO LIBICO (nome accademico del Frova): *Gualae Bicherii card. Vita et gesta.* — Galeazzi ed., Milano 1769.

— ARBORIO MELLA E.: *Cenni storici sull'abbazia di Sant'Andrea.* — Giordano ed., Torino 1856.

— DE GREGORY G.: *Storia della vercellese letteratura ed arte.* — Torino 1819.

— BRUZZA L.: *Ragionamento sugli storici vercellesi.* - De Gaudenzi editore, Vercelli, 1884.

(2) *L'abbazia di S. Andrea a Vercelli* — Studio storico del dott. L. Pastè - Studio artistico di Federico Arborio Mella, illustrato da Pietro Masoero. — Gallardi e Ugo editori, Vercelli.

Navata centrale.

Particolare della Galleria di circolazione.

le ragioni di questa vecchia e non ancora tramontata esagerazione leggendaria, occorre rievocare il nome e alcune vicende della vita di Guala Bicchieri, il prelato vercellese che del bel Sant'Andrea fu il fondatore.

Figlio di un console della Repubblica di Vercelli, guidatore dei cristiani all'assedio di Acri durante la terza Crociata, il cardinale Guala Bicchieri ereditò dalla sua gente illustre le più intrepide virtù di cittadino e le applicò — non più alla guerra — ma alla diplomazia, dopo averle affinate e disciplinate negli studi più severi. Eletto canonico di Sant'Eusebio appena ventenne, il giovane prelato acquistò rapida celebrità nella teologia, nel diritto e nell'oratoria.

E secondo le cronache del suo tempo, delle quali è un'eco nell'iscrizione latina sulla porta sinistra della chiesa di Sant'Andrea, coltivò con grande trasporto il canto e le belle arti.

Le sue doti intellettuali e l'opera fortunata di paciere svolta in alcuni conflitti locali fra il clero ed i signori delle terre limitrofe, richiamarono su di lui l'attenzione di papa Innocenzo III il quale nel 1205 creò cardinale l'antico condiscepolo di Bologna e lo volle a Roma affidandogli i più difficili incarichi diplomatici. Chiamato a comporre alcune divergenze fra i canonici di Gurk e l'arcivescovo di Salisburgo e le sanguinose competizioni fra i Senesi ed i Fiorentini, egli riesce allo scopo con un tatto così felice da meritare d'essere inviato in Francia presso il re Filippo Augusto allo scopo espresso di promuovere una nuova crociata e di riavvicinare il re alla moglie Ingelburga di Danimarca da lui tenuta schiava dopo averla ripudiata.

Riuscito al difficile compito ed a quello non più leggiero di sradicare i molti scandali ed abusi del clero francese, il Guala Bicchieri venne mandato in Inghilterra nel periodo turbolento di Giovanni " senza terra ". Vi incoronò Enrico III, rimise in uso la " Magna Charta " e fu proclamato salvatore del re e della nazione inglese dopo la pace di Stanen.

Cosí, per l'opera miracolosa di questo abile e fortunato cardinale vercellese, potè compiersi un più grande miracolo di interesse artistico. Prima di abbandonare l'Inghilterra egli ottenne in dono dal re Enrico III, come attestato di riconoscenza per gli intelligenti servigi, la pingue rendita dell'Abbazia di Chesterton, dedicata a Sant'Andrea, allo scopo di erigerne un'altra a Vercelli, intitolandola allo stesso santo.

Ecco la prima peregrina stranezza del magnifico tempio ver-

cellese: essere sorto coi denari dello straniero, eterno spogliatore del nostro patrimonio artistico, un giorno colla spada ed oggi coi dollari.

Ma questa strana e fortunata circostanza che rese possibile la erezione del monumento, è anche la causa delle errate convinzioni onde fu per tanti anni (e lo è ancor oggi da taluno) proclamato un prodotto dell'arte inglese.

* * *

Primo a suffragare la tradizione assai remota, fu Carlo Emanuele Arborio Mella, nella prima metà del secolo scorso, coi suoi citati *Cenni Storici.* Egli scrive: " In quel secolo di guerre civili e di barbara ignoranza non vediamo in Piemonte od in Lombardia scultura passabile in cui domini un po' di gusto: forza fu dunque al Cardinale procurarsi un architetto e scalpellini all'estero „.

Intanto è provato oggi che le sculture di Sant'Andrea sono dovute all'Antelami. Adolfo Venturi le illustrò in modo indiscutibile e l'asserzione dell'Arborio Mella non ha più ragione di essere per quanto riguarda l'inesistenza di *scalpellini* nazionali. E l'esistenza di architetti in Italia, agli albori del 1200 è poi ammessa dallo stesso autore, quando poco innanzi nel suo libro accenna al *Capo Mastro direttore della Fabbrica,* Magister Pantaleo de Confluentia, un medico-architetto, nato secondo il Mella a Confienza, villaggio poco distante da Vercelli, del quale Pantaleo avremo occasione di riparlare quando studieremo fra poco le vere condizioni dell' arte vercellese anteriormente alla costruzione della chiesa di Sant'Andrea.

Il Mella appoggiò la sua opinione sul tradizionalismo locale e sulle affermazioni di alcuni anonimi viaggiatori i quali ebbero a rilevare nel Sant'Andrea delle analogie collo stile architettonico di antiche abbadie inglesi. E sopratutto sulle affermazioni del reverendo dottor Giorgio Federico Noot della chiesa di Winchester, il quale, trattenutosi a Vercelli qualche giorno nel 1822 " trovò moltissima somiglianza fra la chiesa di Sant'Andrea e la *porzione antica e non rimodernata della sua Cattedrale,* quale somiglianza era completa secondo la precedente sua antica forma „.

Il Gally Knight, a sua volta, narra di un vescovo di Gloucester, capitato anche lui a Vercelli ad esaminare il Sant'Andrea ed a proclamarlo una copia della Cattedrale di Gloucester (1).

---

(1) HENRY GALLY KNIGHT: *The ecclesiastical architecture of Italy* — London 1842.

Abside.

Ma queste somiglianze, non suffragate da alcuna diretta autorità di scrittori e basate su semplici impressioni profane di dubbia autenticità, tutto al più si possono attribuire, come fece l'Enlart, alla imitazione di modelli comuni (1). Lo Schaase negò invece recisamente ogni più lontana rassomiglianza fra le tre chiese: e l'ultimo illustratore, Federico Arborio Mella, degno pro-nipote del conte Emanuele per l'entusiasmo intelligente dedicato all'arte della sua città, pure notando alcune affinità proprie alle linee generali degli stili architettonici anche diversissimi, ritiene " che il nostro Sant'Andrea non ebbe a modello alcuna delle due chiese inglesi indicate „ dopo aver rilevata la confusione fatta fra le due persone citate come giudici da Emanuele Mella e dal Gally, confusione tale da ingenerare il sospetto si tratti di una persona sola. E osserva ancora assai opportunamente, come il Noot notando le somiglianze del Sant'Andrea colla sua Cattedrale di Winchester nella *precedente sua forma* d'origine, perduta quasi completamente nei restauri eseguiti fra il 1280 e il 1410, che l'hanno del tutto svisata, si trovasse nella necessità di giudicare per divinazione!

* * *

È per me assai sintomatico il fatto, che uno dei maggiori storici della architettura inglese e studiosissimo dei monumenti della patria nostra ch'egli percorse in lungo ed in largo per ben quattro volte, non abbia scoperte queste molteplici somiglianze onde furono colpiti tanti viaggiatori inglesi e specialmente il Noot ed il vescovo di Gloucester. Tomaso Hope nella sua *Storia dell'Achitettura* (2) elenca separatamente gli edifici sacri e profani d'Italia appartenenti allo stile gotico ed a quello lombardo e comprende fra i più notevoli saggi di quest'ultimo la bella chiesa vercellese descrivendola brevemente con queste parole:

" Sant'Andrea, chiesa grande con un solo ordine di gallerie lateralmente e un ordine doppio alle due estremità; sulla facciata una larga rosa e due piccoli campanili, uno più grande nel centro e un altro staccato; le navate ad arco acuto o composto „. (pag. 196).

È notevole la lucidità e la serenià colle quali l'Hope, scrivendo quasi contemporaneamente a Emanuele Mella, pure notando la strut-

---

(1) ENLART C.: *Origini francesi dell'architettura gotica in Italia.* — Parigi 1894.

(2) TOMASO HOPE: *Storia dell'Architettura.* — Traduzione dell'ing. Gaetano Imperatori. — Milano 1840.

tura gotica delle navate e di tutto l'interno, ritrova nelle decorazioni e nella parte esteriore ben più importante e monumentale, i punti caratteristici dello stile nato dalla mischianza del romanzo col bizantino, immaginato principalmente dai liberi muratori lombardi e diffuso da essi viaggiando dietro i missionari della chiesa latina. Il suo è il giudizio più equilibrato fra quanti vennero al suo tempo pronunziati intorno al monumento di Vercelli ed acquista singolare importanza dalla conoscenza che l'autore aveva dell'architettura inglese alle cui reminiscenze non credette il caso di accennare nel descrivere ed ammirare il Sant'Andrea. E notando la prevalenza dei caratteri lombardi estesi a tutto l'esterno su quelli gotici limitati alle navate, rilevando la strana associazione dei due stili nella stessa opera d'arte, egli preluse all'odierno sintetico giudizio dato incidentalmente dal Venturi (1): « il Sant'Andrea segna il trapasso dalle forme romaniche alle gotiche, l'unione di forme indigene e straniere, ed è perfetto nella tecnica e nella costruzione » giudizio che noi ci proponiamo di sviluppare suffragandolo di documentazioni e di prove, per constatare, nel *trapasso* e nell'*unione* accennati da Adolfo Venturi, un vigoroso e smagliante primeggiare dei caratteri locali, non ancora sopraffatti dalle influenze nordiche venute in Italia al ritorno di quelle compagnie di liberi muratori che avevano gloriosamente diffusa per tutta Europa l'architettura lombarda. Lo stesso Hope nella sua squisita lealtà d'uomo e di scrittore si è domandato a carte 290 del suo libro se gli italiani « non dovrebbero anche avere la priorità sull'Inghilterra in ogni parte ornamentale, se è vero che gli archi acuti o composti ed i frontespizi che vedonsi a San Marco di Venezia e nel Battistero di Pisa non apparvero in Inghilterra — giusto quanto asseriva il dottor Milner — che sotto Edoardo III.

L'ipotesi che il Sant'Andrea sia monumento da ascriversi completamente alla architettura inglese, si sfata anche colla sempre più sfatata leggenda che ne faceva autore un architetto Gian Domenico Brighintz il quale avrebbe accompagnato il cardinale Guala Bicchieri al suo ritorno in Italia.

Il Melani accettando come probabile questa voce, aggiunge: « del fatto si ha una conferma in ciò: che i lateranesi celebravano ogni anno ai 30 di agosto un anniversario in suffragio di *Domini Joannis Dominici Brighiintii*, parola latinizzata dal nome originale Brigkinth o Brighintz » (2).

---

(1) A. VENTURI: *Storia dell'arte italiana.* — U. Hoepli edit., 1903.

(2) ALFREDO MELANI: *Architettura italiana.* — Milano, Hoepli, 1887.

Pinnacolo laterale.

Cornice delle Cappelle poligonali.

Ma l'argomentazione è assai poco convincente ed era già stata sfruttata dall'Arborio Mella il quale le attribuiva temerariamente un valore decisivo per il fatto che « siccome di tutti gli anniversari puossene chiaramente conoscere l'originale motivo, eccettuato questo, pare ridondar debba in conferma della tradizione generale ».

E ciò è molto arrischiato. Che la ragione ignota sia proprio quella di aver disegnato il meraviglioso tempio, è assai arduo affermare sopra una induzione così vaga.

Le benemerenze dell'inglese verso i monaci, potevano essere mille ed una, non esclusa quella ch'egli fosse il rappresentante della nazione e forse il delegato del re che aveva offerto i fondi necessari per l'erezione dell'Abbazia. E le tradizioni hanno il valore di.... tradizioni. La voce pubblica — per esempio — esaltando la memoria del Brighintz lo diceva sepolto sulla porta della chiesa. Ma l'Arborio Mella, che alle tradizioni locali prestava una fede così entusiasta, nell'eseguire i suoi sapienti restauri non ne ritrovò punto il sepolcro. D'altra parte nel necrologio dei canonici lateranensi il Brighintz non è nemmeno designato come *magister* e ciò contrasta colle supposizioni dianzi riportate.

Il misterioso inglese è tuttora un mito, benchè tanta gente si affanni a dargli personalità d'architetto e Vercelli gli abbia dedicata la via laterale all'abside del Sant'Andrea, italianizzandogli il nome in *Brighinzio*. Ed è noto che la Società Archeologica di Londra, consultata appositamente dal conte Edoardo Mella, non si associò alla comune credenza che il Brighintz sia l'architetto del Sant'Andrea, allegando anzi non conoscersi in Inghilterra alcun nome simile fra i costruttori medioevali (1).

Se adunque il preteso architetto non aveva eretta in patria opera alcuna, come poteva essere prescelto dal cardinale Bicchieri e condotto in Italia per erigere l'Abbazia? E se egli non aveva precedenti di architetto, come poteva assurgere ad un capolavoro come il Sant'Andrea? Ecco delle domande imbarazzanti per i fautori del Brighintz!

Tornando ai giudizi dell'amico prof. Melani, non sò accettare questa sua affermazione: « l'assieme della chiesa ricorda l'architettura inglese ed è un modello di policromia naturale. » Mi sembra che le due cose si escludano giacchè la policromia non fu mai, ch'io sappia, carattere specifico dell'architettura inglese. Più fondata

---

(1) Conte EDOARDO MELLA: *Studio sulle proporzioni della chiesa di S. Andrea.* — Torino 1881.

è l'asserzione che, notando l'abside orizzontale del Sant'Andrea, la dichiara fuori dei nostri costumi. Ma neanche l'abside orizzontale può dirsi caratteristica delle cattedrali inglesi! Ed un solo particolare, in così vasto e complesso edificio non può essere assurto a riprova decisiva, in una epoca di transizione e di formazione nella quale gli stili diversi si scambiavano facilmente talune peculiarità di costruzione e di decorazione.

Il marchese Amico Ricci che ha riportato per primo la storiella del vescovo di Gloucester dagli scritti del Gally, afferma anche lui: « tutti i moderni scrittori di architettura discorrono della chiesa di Sant'Andrea quale unico esempio della slanciata architettura Anglo-Sassone ». Ma noi abbiamo già constatato come gli scrittori assai poco abbiano discorso dell'edificio di Guala Bicchieri e come le loro classificazioni allo stile gotico dovessero circoscriversi alle parti interne della chiesa.

E lo stesso Ricci ha ragione quando invoca a sussidio della sua tesi l'altissima volta delle navate che si spiega a sesto acuto e si orna di costoloni a crociera, ma si contraddice quando dichiara conformi allo stile delle chiese normanne la facciata a tre porte con le due file di esili colonne convergenti con arco *tondeggiante.*

Tutte le chiese lombarde presentano queste particolarità; ed il Ricci è costretto poco innanzi a riconoscere che il coronamento della facciata non è molto acuminato come sono generalmente — per lo smaltimento delle nevi — quelli di quasi tutte le fabbriche nordiche, la qual cosa « dà a questa di Sant'Andrea un carattere alquanto dalle altre variato » (1).

L'originalità profonda e mirabile della chiesa di Sant'Andrea in Vercelli ed il fatto ch'essa rimase esemplare unico e non imitato in Italia, furono la causa precipua di queste esagerate opinioni concordanti ad assegnarne la creazione agli stili forestieri. Tanto è vero, che rilevatisi poco sicure e convincenti le attribuzioni inglesi, sorse immediatamente un altro piccolo gruppo di critici a rivendicare la gloria del bel Sant'Andrea all'arte francese.

Vedremo se quest'altra opinione abbia migliori basi e più solida consistenza.

---

(1) AMICO RICCI: *Storia dell'architettura in Italia,* vol. II. — Modena 1847.

Veduta della cupola.

LE IPOTESI SULLE ORIGINI FRANCESI.

Falliti i tentativi di dimostrare pretta e genuina opera di architettura inglese la chiesa di Sant'Andrea di Vercelli e di elevare il Brighintz alla gloria di autore, si indirizzarono gli sforzi a documentarne la origine francese, la derivazione dallo stile archiacuto trionfante in Francia alla fine del secolo XII. I difensori di questa novella tesi ebbero il loro Brighintz nell'abate Tomaso Gallo da Parigi, uno dei dotti sanvittorini che accompagnarono il Guala Bicchieri a Vercelli per insediarsi nella Abbazia che si doveva creare.

Primo ad indicare il suo nome come quello dell' architetto di S. Andrea è lo stesso Gally Knight (1), che in precedenza, con stridente contraddizione, riferendo le impressioni di un problematico vescovo di Gloucester, aveva confortato di assenso la costui affermazione intesa a derivare la chiesa di Vercelli dalla cattedrale della sua città.

Nessun documento venne dal Gally invocato a sussidio della nuova e strana ipotesi la quale non ha nemmeno, come la precedente, il beneficio di una lunga e costante tradizione.

Il frate parigino, diventato primo abate di Sant'Andrea, era certamente un colto e genialissimo prelato. Le cronache attestano come per impulso suo l'abbazia sia immediatamente salita a larga fama di centro insigne di sapere. Si afferma persino sopra sicura base di documenti, che S. Francesco di Assisi abbia ordinato al giovane frate Antonio da Padova di recarsi a Vercelli ad assistere alle lezioni di teologia dettate da Tomaso Gallo. Sappiamo anche che al carattere battagliero del Parigino si deve l'inizio delle lunghe e accanite contese sostenute dalla Abbazia ghibellina contro il guelfo Vescovado di Vercelli.

Ma nessuna prova, neanche lontana e vaga, appoggia l'ipotesi ch'egli fosse architetto ed abbia in modo qualsiasi partecipato all'erezione della chiesa. Federico Arborio Mella ammette ch'egli abbia avuto degli incarichi — alla fine del febbraio del 1219 — concernenti le fabbriche del Monastero e del vicino ospedale dovuto anch'esso alla munificenza del Cardinale Guala Bicchieri, ma rileva il fatto che nel medesimo giorno si creò prefetto *della fabbrica della chiesa* un « don Giacomo » della congregazione agostiniana di

(1) ENRICO GALLY KNIGHT - *The ecclesiastical architecture of Italy,* London, 1842.

Mortara il che escluderebbe in Tomaso Gallo ogni competenza di costruttore (1). Alla erezione del monumento e dell'ospedale egli portava la sola pratica del lungo soggiorno nei maggiori centri conventuali ed ospitalieri di Francia, limitandosi certo a consigli intorno alla disposizione dei locali. E dopo che il dottor Pasté (2) ha dato la chiara e vera dizione dell' epitaffio apposto alla tomba di Tomaso Gallo in una cappella di S. Andrea, poichè le parole *summeque peritus Artibus in cunctis liberalibus*, non si possono interpretare nel senso che il Gallo fosse un grande artista, ma bensì un dottissimo nella letteratura e nelle scienze naturali, nelle arti liberali in genere, bisogna concordare coll'Arborio Mella nel negare ogni efficacia probatoria a quella frase dell'epitaffio.

***

Non è possibile invece seguire l'Arborio Mella nell'importanza ch'egli volle assegnare alle affermazioni dell'Enlart (3) e nella soverchia condiscendenza colla quale ne accolse taluna.

Il libro *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie* è un libro a tesi e reca in grande abbondanza i difetti di consimili opere. La tesi, in questo caso, essenzialmente *chauviniste,* è diretta a scoprire il genio di Francia in ogni sesto acuto sorto in terra italiana. Nulla di strano che l'Enlart dal preconcetto di questa tesi e dall'affetto per l'arte della sua nazione, si lasciasse trascinare a conclusioni molto ardite e spesse volte affatto cervellottiche.

Egli parte da una pregiudiziale per lui indiscutibile: « Non è un architetto italiano che ha potuto nel 1219 costruire una chiesa gotica come S. Andrea; il sistema ogivale vi si mostra così ben compreso che è difficile supporre che l'autore non sia venuto dal Nord della Francia ».

E perchè non dalla Germania dove l' arte ogivale era prima salita a grande sviluppo, perchè non dall'inghilterra dove l'arte gotica innestata su quella romanica si era svolta con caratteristiche locali ed affermata in capolavori importanti? Lo *sciovinismo* francese si rivela tutto in questa pregiudiziale e si svela man mano più evi-

---

(1) Cav. FEDERICO ARBORIO MELLA - *L'Abbazia di S. Andrea in Vercelli.* Studio artistico illustrato di P. Masoero. Gallardi e Ugo, Editori, Vercelli, 1908.

(2) Dott. ROMUALDO PASTÉ - *Studio storico sul S. Andrea di Vercelli.* Gallardi e Ugo, Editori, Vercelli, 1908.

(3) C. ENLART - *Origines françaises de l' architecture gothique en Italie.* Thorin et fils. - Paris 1894.

Pennacchio della cupola visto di fianco.

dente nella superficialità delle osservazioni e deduzioni onde l'Enlart cerca di rinforzare la sua tesi.

L'architettura lombarda aveva subìto delle profonde trasformazioni nell'adattamento francese, specialmente col rendere meno massiccie le muraglie, allargando le aperture, cercando dei punti d'appoggio esteriori per sviluppare l'organismo delle volte, elevando le linee generali e rendendo più svelti e slanciati i piloni e le colonne a fascio. Ma di queste modificazioni elencate da Popp e Bouleau (1) e da Daniele Ramée (2), nel S. Andrea si possono tutto al più riscontrare le particolarità ormai generalizzate in tutti i paesi dove l'arte gotica ebbe culto, e sottoposte ad un nuovo processo di trassformazione e di localizzazione.

Tanto è vero che l'Enlart deve ricorrere a ben magri espedienti per trovare nel S. Andrea le reminiscenze di quei costruttori delle grandi cattedrali del Nord della Francia, che il Lamartine chiamava *barbari sublimi*. E un naturale senso di autocritica sembra spingerlo continuamente ad attenuare, ad ammorbidire, a rigirare e spesso a rinnegare con larghe circonlocuzioni le temerarie sentenze uscitegli dalla penna nel fervore del compito patriottardo.

« La facciata di S. Andrea è assai bella e *assai francese* per lo stile dei suoi contrafforti e dei suoi portali e per le due torri, ma essa non è che un *placage* nel gusto italiano... ». Ad accorgersi della imprudenza di queste parole, non tarda lo stesso autore e si affretta, coi denti stretti, a riconoscere un'intima rassomîglianza anche con le cattedrali italiane, aggiungendo· « le gallerie di circolazione esteriori ben rare in Francia, appartengono alle scuole germaniche e lombarde e rammentano le cattedrali di Ferrara, Borgo S. Donnino, Parma e Piacenza ».

Ed ancora si degna ammettere come la lanterna ottagona sull'incrocio delle navate non richiami le lanterne quadrate di Noyon, di Notre Dame e di Digione, bensì quelle di S. Michele di Pavia e della Certosa di Chiaravalle.

Ma si rivale immediatamente rivendicando al suo paese la disposizione delle due torri laterali della facciata; disposizione « assai rara in Italia ». Tanto rara che si trova applicata nel Duomo di Casale Monferrato, a S. Ambrogio di Milano ed in parecchie altre chiese, benchè il sistema dei campanili centrali, adottato anch'esso

---

(1) POPP et BOULEAU - *Les trois ages de l'architecture gotique.* Parigi, 1840.
(2) DANIEL RAMÉE - *Histoire générale de l'architecture.* Parigi, 1860.

nel S. Andrea sul modello del vecchio S. Bernardo di Vercelli abbia meglio incontrato il gusto italiano. E ammirando gli occhi delle torri, divisi da leggere colonnette, che diventano sempre più larghi verso l'alto per necessità di alleggerire il peso ed aumentare lo slancio della costruzione, l'Enlart si limita a proclamarlo: « sistema oltremodo giudizioso ». Poteva farsi coraggio e riconoscerlo legato alle più alte e pure tradizioni italiche.

Lo scrittore francese fa più grossa la voce nell'asserire l'origine gallica dello stile di S. Andrea, a proposito dell'abside che, come abbiamo visto, il Melani dichiara prettamente inglese. Secondo l'Enlart sarebbe invece copiata quasi pedissequamente dall'abside della cattedrale di Laon. Il coronamento dell'abside di Laon, del quale ho sottocchio la fotografia, è percorso da una leggera galleria sul tipo di quelle di S. Andrea che ne ha due, però, nel coronamento della sua abside. E poichè l'Enlart ha ammesso in precedenza, come carattere romanico l'uso di simili gallerie, ha provato se mai, sotto questo punto di vista, l'origine italiana dell'abside di Laon, e non certo la sua opposta tesi. Del resto il doppio ordine di archi esiste a S. Andrea anche nei sovrapposti pinnacoli che sono soltanto tre mentre a Laon diventano cinque, dei quali due sulle ali laterali del corpo principale, ali che non esistono affatto nella chiesa di Vercelli e sono tutto al più accennate in due contrafforti sottili. E il rosone centrale nel S. Andrea è piccolo, graziosamente costituito da otto archetti trilobati riposanti su colonnette riunite alla base attorno al disco centrale in cui si apre un quadrifoglio, con piccoli cerchi lungo la circonferenza esterna: si trova completamente isolato, campeggiante nella sua tonalità chiara sul fondo vermiglio e liscio del laterizio. A Laon invece il rosone è con poco gusto racchiuso entro una cornice a semicerchio la cui linea si prolunga diritta fino al cornicione centrale. E questo rosone contiene un cerchio più piccolo e concentrico, tracciato alla metà del raggio maggiore e unito da tanti mezzi cerchi tangenti la circonferenza interna e appoggiati a quella esterna. L'enorme differenza di ideazione e di bellezza che intercorre fra i due rosoni non ha bisogno di essere illustrata.

Così le piramidi dei pinnacoli che sono tozze e basse a Vercelli, diventano a Laon slanciatissime secondo il gusto francese e fiammingo.

Altre affinità secondo l'Enlart: il lato nord del S. Andrea, non è rischiarato che da *oculi*, formati di cinque o sei cerchi ed il disegno è

Un pennacchio della cupola visto di fronte.

comune in Borgogna ed usato anche nell' Isola di Francia nel transetto di S. Martino a Laon. Sarà benissimo: ma fu usato larghissimamente anche dai maestri comacini e non è supponibile che i costruttori di S. Andrea siano andati così lontani ad attingere la peregrina idea di limitarsi ad un *oculo* dove era impossibile di costrurre una finestra causa un tetto esterno, dal momento che tanti esempi avevano vicini. L'Arborio Mella tiene buona all' Enlart la denunciata analogia fra le cornici ad archetti trilobati correnti esternamente alle cappelle poligonali del S. Andrea ed altre delle chiese di Nôtre Dame di Boulogne e di Saint Omer. A mio modesto avviso in quelle cornici esiste un perfetto sapore romanico, di inspirazione vagamente bizantina e tale da indurre il dubbio che l'ipotesi sulle origini possa essere anche qui invertita!

A maggior ragione l'Arborio Mella conviene nel carattere francese dei fasci di colonne del S. Andrea i quali corrisponderebbero a quelli descritti da Villard de Honnecourt e applicati nelle cattedrali di Parigi e di Laon; e non solo perchè abbiano il tamburo molto alto come si limita ad osservare l' Enlart, ma perchè recano il caratteristico anello e presentano il tipo tutto francese del maschio rotondo. Conviene però osservare che la corona di colonnine a Sant'Andrea non entra nel maschio come nelle chiese di Francia, ma gira tangendolo leggermente. E ciò prova che i costruttori di S. Andrea anche accettando una riforma, la quale del resto era ormai anch'essa generalizzata, le impressero una evidente stigmate originale. E nei capitelli innestarono bizzarramente, con fantasia tutta italiana, le caratteristiche decorative lombarde-bizantine.

Del resto la colonna a fascio — esistente già nelle terme di Diocleziano — fu nell'architettura francese un geniale adattamento e una trasformazione dei piloni lombardi più che una creazione originale.

*
* *

L' Enlart accenna ancora a « vaghe » reminiscenze, nel S. Andrea, di chiese dell'Artois e della Piccardia. Ma dopo aver toccato con mano quali siano i suoi argomenti forti, non si è proprio incoraggiati a discutere le prove che lui stesso battezza per *vaghe.*

È sempre la smania apologetica dello stile francese che lo guida e lo pervade, accompagnandosi ad una mal celata ostilità verso le cose italiane. Nella torre campanaria aggiunta dall'Abate Dal Verme circa il 1400, trova *una prova fra mille* dello stato stazionario del-

l'*arte in Italia* poichè è in stile lombardo come tutto l'esterno del S. Andrea e segue fedelmente le linee dei campanili della facciata. L'arte italiana per essere *varia* doveva forse erigere un campanile rinascimento di fianco al S. Andrea? Altrove lo si è fatto, ma si è riusciti semplicemente goffi ed anacronistici! Questa frecciata critica è degna d'essere accoppiata a quest'altra del francese scrittore: « L'arco rampante è poco diffuso in Italia perchè non lo fu in Borgogna! » Chi l'avrebbe mai pensato!

A togliere molta importanza al libro dell'Enlart, a dimostrare se non altro esagerata quella che troppo generosamente gli concesse Federico Arborio Mella, basterebbe a mio avviso la prefazione. Dopo aver detto che fra i monumenti gotici d'Italia, quelli che non appartengono al periodo decadente come il Duomo di Milano, ma si improntano allo stile puro, sono delle abbazie situate in piena campagna, in regioni di accesso difficile, afferma che per visitarle il viaggiatore *peut redouter sinon le manque de sécurité et très souvent l'insalubrité...*

Ci sarebbe da credere che l'eccellente signore abbia percorso l'Italia durante qualche pestilenza o nelle epoche di Vamba, di Fra Diavolo o del Passatore, oppure non l'abbia mai vista altro che nei racconti dei fantasiosi scrittori di casa sua.

Sappiamo invece che l'Enlart fu in epoca recentissima allievo della scuola di Francia in Roma per ben due anni, due anni che egli dedicò, secondo la sua asserzione: « a studiare la parte meno conosciuta della storia artistica italiana! »

Pochini davvero, eccellente signore, quei due annetti di pensionato, per la grande bisogna. Tanto vero che il suo libro invece di lumeggiare convincentemente le origini francesi dei monumenti gotici nostri, dimostra ancora una volta come dai nostri vicini di oltre Alpi, a giudicare con leggerezza di spirito e con sicurezza spavalda di sentenze sulle cose mal note o affatto ignote, si cominci assai precocemente dai banchi della scuola!

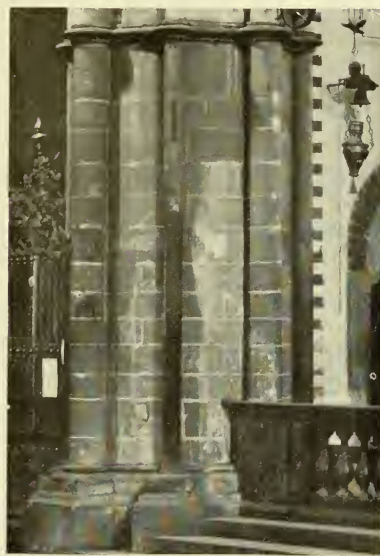
*
* *

A tutti i replicati tentativi di assegnare il S. Andrea allo stile inglese od a quello francese potrebbe aggiungersi il timido e più misurato tentativo dello Schaase di accostarlo alle chiese tedesche di stile gotico (1). Ma questa ipotesi si distrugge di per se stessa.

---

(1) D. KARL SCHAASE - *Geschichte der bildenden Künste,* ecc. Dusseldorf, 1864.

Pinnacolo dell'Abside.

Pinnacolo del transetto.

La base di un pilone della cupola.

Nel 1850 per opera del conte Edoardo Mella, le cappelle di S. Carlo e di S. Francesco nel transetto di S. Andrea, vennero ricostrutte in stile archi-acuto tedesco con altari e decorazioni dello scultore Stefano Bossi, usando — secondo lo stile tedesco — un unico materiale bianco.

La stonatura risultatane colla accesa policromia del S. Andrea, è così evidente da bastare a sfatar ogni più lontano sospetto di origine teutonica della chiesa vercellese.

Sull'insuccesso di tutti questi conati ostinatisi a trovare la influenza oltramontana a tutti i costi, sorge una terza corrente assai più logica e fondata, tendente a differenziare i due stili associati nello stesso monumento. E di questa più legittima opinione può dirsi antesignano il De Gregory che al principio del secolo scorso nelle sue note sulla storia vercellese lo definì semi-gotico (1), seguito ben tosto dal marchese Raffaele Pareto che prima del Venturi lo qualificò monumento di transizione e di passaggio, pure rendendo omaggio alla tradizione col riconoscergli caratterri britannici indefiniti (2).

Ma che le infiltrazioni esotiche siano soverchiate dalle affermazioni ancora gagliarde dell'arte paesana di Vercelli, dove lo stile romanico a detta del Venturi « aveva raggiunta ogni compiutezza nel campanile del Duomo principiato nel 1141 in laterizio e nel S. Bernardo costruito nel 1164 » vedremo esaminando i particolari esterni della chiesa e le decorazioni che adornano le linee gotiche delle navate, in aperto contrasto colle rigidità fredde e monocrome delle cattedrali di Borgogna e dell'Inghilterra, per quanto trasformate e rese più gaie dopo il ritorno dei guerrieri di terra santa; secondo la giusta osservazione del Beltrami (3), ma con questo soffio bizantino riaccostate alle fantastiche, brillanti e geniali caratteristiche dei costruttori lombardi.

Anche a Vercelli, nella caligine del Medioevo, la corporazione dei muratori aveva alimentato sotto la cenere dei suoi misteri il fuoco sacro dell'arte tradizionale, sfolgorata molti secoli avanti nella Basilica di S. Eusebio, chiara di dipinti e di mosaici, e non ancora del tutto tramontata fra il fragore delle armi e delle guerre civili. E se è vero che l'architettura è la fisonomia delle nazioni, secondo

(1) DE GREGORY - *Storia della vercellese letteratura ed arti.* Chinio e Mina Ed. Torino, 1819.

(2) PARETO Marchese RAFFAELE - *La chiesa di S. Andrea in Vercelli.* Milano, 1862.

(3) LUCA BELTRAMI - *Leonardo da Vinci negli studi per il tiburio del Duomo di Milano.* Allegretti, Milano, 1893.

la massima del De Custine, noi ci proponiamo di rintracciare nel S. Andrea l'anima e il senso d'arte dei Vercellesi e la loro eredità geniale ed architettonica all'alba del secolo XIII.

LA PREVALENZA DEI CARATTERI ITALIANI.

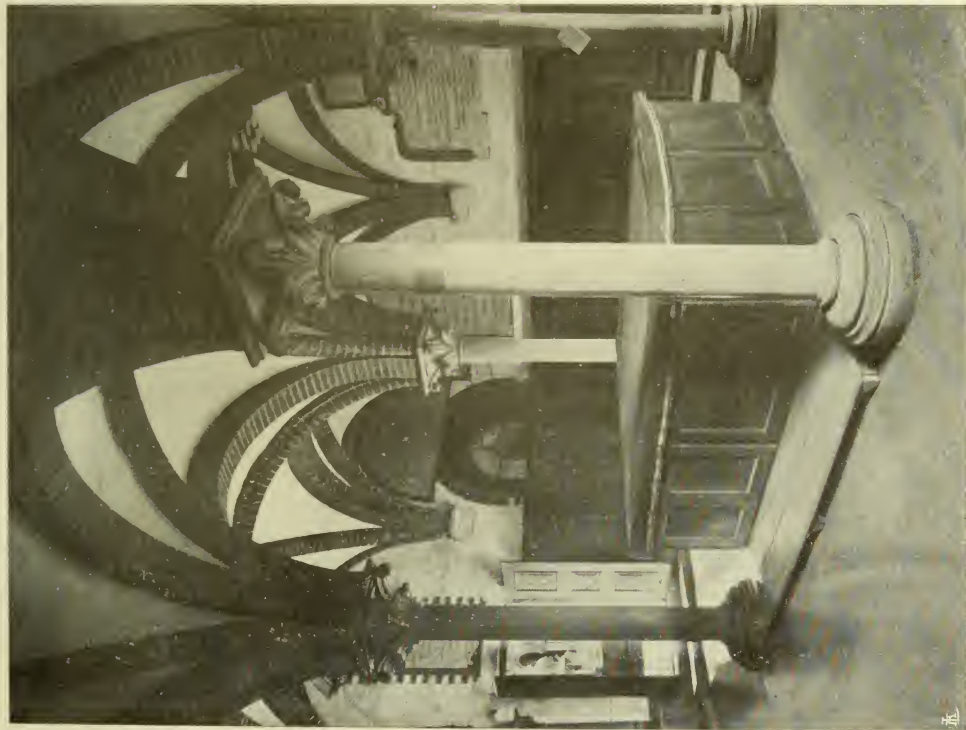
Bisogna guardare il bel Sant'Andrea di Vercelli dal portone dell'Ospedale, in una chiara e limpida giornata di sole. Presentando in iscorcio la semplice elegantissima fronte e la massa superba e movimentata del fianco, la mirabile basilica appare tutta una energica e trionfale protesta contro gli assertori della sua origine oltremontana.

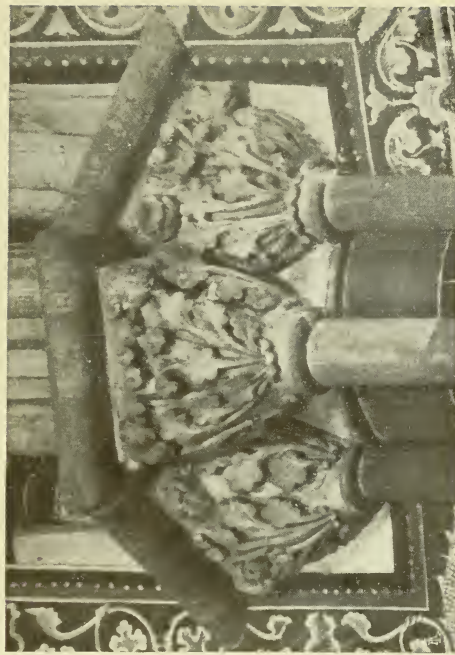
Il verde di Varallo della pietra nel corpo principale della facciata accordandosi col rosso vivo del laterizio e col candore dei campi profusi lungo i campanili quadrati, forma una deliziosa armonia tricolore, come ostentando un preconio medioevale di italianità nell'anticipare il simbolo cromatico nazionale.

Ed anche nelle giornate grigie e nebbiose del tardo autunno o dell'inverno imminente, mentre intorno si rattristano i toni freschi del giardino che abbraccia la vecchia chiesa, le note sgargianti del suo vetusto colossale organismo sembrano fiammeggiare in una gloria di toni accesi e caldi nelle cornici svelte di mattoni, nelle colonnette lucide, nelle pietre scintillanti.

Si può discutere fin che si vuole intorno ai suoi primi costruttori, soffermarsi a dar rilievo alle piccole o grandi reminiscenze dell'uno o l'altro stile esotico, magari errando nell'attribuire a questi ultimi — come caratteri loro specifici — i caratteri derivati dal grande romanico progenitore. Ma nessuno può in buona fede negare quanto io sostengo come tesi principale di questo studio: la prevalenza assoluta nel Sant'Andrea delle forme italiche e lombarde.

All'alba del secolo XIII, a Vercelli, l'arte del costrurre non era affatto ignorata o dimenticata. Con gli altri comuni della Lega Lombarda, fiaccate le prepotenze degli incursori tedeschi a Legnano, francate le proprie libertà col trattato di pace di Costanza, si preparava Vercelli a ricostituire la propria esistenza civile dando nuovo impulso alla sua cultura, alla sua economia, alla sua arte.

E fra le arti, quella edilizia, come la più necessaria, dovette rifiorire da un triplice ordine di bisogni. Occorrevano gli edifici per ospitare professori ed allievi della nuova Università fiorentissima; urgeva cingere le mura delle città e dei borghi dipendenti; elevare

S. Andrea di VERCELLI - Sala Capitolare.

Base di un pilone a fascio di colonne.

Capitelli dell'Abside.

al culto ed alla fede profonda dei cittadini un numero cospicuo di templi, sorti difatti a diecine in città e nelle campagne circostanti.

« Non dovevano pertanto mancare architetti laddove era così necessaria l'opera loro », esclamò giustamente, a questo proposito il Colombo, raccoglitore diligentissimo di documenti d'arte e di storia vercellese.

Certo che no. E questi architetti contemporanei al sorgere del Sant'Andrea, erano figli di una magnifica tradizione. La vecchia basilica di Sant'Eusebio stava ancora davanti all'ammirazione dei concittadini. Sulla testimonianza di autori che la videro, quali il Modena (1) ed il Ferrero (2), il Colombo la definì « maestosa e magnifica » tutta ornata di grandi affreschi e di mosaici ricchissimi, eretta sullo stile delle basiliche romane, a documentare la virtù architettonica antica degli artefici di Vercelli.

Peccato che la smania iconoclasta del seicento l'abbia abbattuta per sostituirle l' attuale copia a scartamento ridotto del S. Pietro di Roma, eseguita da Pellegrino Tibaldi!

Ha ragione il Colombo di lamentare che « una chiesa antica sì da esserne creduto fondatore Costantino Magno e tanto ricca di splendidi e importantissimi monumenti, con la quale si collegavano i più vivi interessi religiosi e civili di Vercelli, sia stata così improvvisamente demolita e distrutta, laddove ben si sarebbe potuto e dovuto nulla pretermettere affine di restaurarla e mantenerla in buon stato (3) ».

Della chiesa di S. Maria Maggiore non si salvò dalla deplorevole ruina seicentesca che la porta principale, ora ricostruita nel giardino d'una casa patrizia. Questa porta non ha traccia alcuna di stile gotico, presenta un accostamento bizzarro di elementi diversi, accordati però con discreta armonia. Il De Gregory — nelle più volte citate sue storie della « Vercellese letteratura ed arte » — volle nella fascia che gira attorno all'arco, scolpita a capitelli ed a fregi d'animali, trovare un *lavoro genuino* dei tempi di Costantino. Il Ranza ritiene invece tale porta innalzata dalla pietà di Teodolinda.

Le ipotesi sono entrambe azzardate ed il Colombo bene obbiettò facendola risalire ad epoca meno remota. E si può aggiungere come l'architettura e la scoltura di quei ruderi rechino impronte

---

(1) Can. MODENA: *Dell'antichità e nobiltà di Vercelli*. M. S.

(2) Mons. G. S. FERRERO: *Vita di S. Eusebio*. Vercelli, 1609.

(3) GIUSEPPE COLOMBO: *Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi*. F. Guidetti - Vercelli, 1883.

schiettamente locali, e assurgano ad importanza assai maggiore dal punto di vista della nostra tesi.

Uguale sorte toccò alla chiesa di S. Stefano e in parte anche a quella di S. Bernardo. Di quest'ultima soltanto alcuni frammenti rimangono intatti, insieme al robusto campanile del Duomo nel quale il Venturi notò taluni particolari lombardi spiccati, a testimoniare l'esistenza d'una vera e prospera architettura vercellese precedentemente al sorgere del Sant'Andrea.

Pochi nomi degli architetti di quest'epoca si sono salvati dal naufragio. Sappiamo di un Busto da Biandrate il quale con Arnoldo da Caresana e Giovanni da Casalbeltrame attese a cingere le mura di Trino, scolta avanzata di Vercelli verso il Monferrato. Il Colombo ha cennato con parole di lode anche agli architetti di Vercelli che « nell'anno 1230 furono incaricati dal Vescovo Ugone di misurare il territorio ». Ma non ne ha citati i nomi.

In bella fioritura era pure a quei giorni, l'arte plastica, come attestano i resti superstiti dell'ambone di S. Eusebio eseguiti verso il 1200 per cura di una signora di Parma, guarita da grave malattia, a quanto essa ritenne, da un miracolo del protettore di Vercelli. La pittura preconizzava la sua superba rinascita cinquecentesca come dimostrano i dipinti del sepolcro di Tomaso Gallo ed altri moltissimi, più remoti.

*
* *

Una riprova delle eccellenti condizioni nelle quali dovette trovarsi l'arte di costrurre a Vercelli, all'affacciarsi del secolo XIII, io la vedo anche negli ottimi materiali laterizi impiegati nella fabbrica del Sant'Andrea.

I mattoni, per lo meno, non si vorrà sostenere che fossero venuti di Francia o d'Inghilterra! Orbene. Solo un ambiente dove si ha l'abitudine e la lunga pratica della costruzione può offrire un materiale così ottimo, così ideale come quello che ancor oggi si ammira perfetto, insuperato, magnifico, nelle poderose muraglie della basilica di Guala Bicchieri. Eppure è servito anch'esso come arma ai più sottili dubbi, in omaggio alla leggenda imperante.

Il cav. Federico Arborio Mella dopo aver osservato che « i mattoni impiegati nel Sant'Andrea sono più voluminosi di quanti è dato riscontrare in ogni tempo usati negli edifici di Vercelli » (1)

---

(1) Cav. FEDERICO ARBORIO MELLA: *L'abbazia di S. Andrea.* Studio artistico illustrato di P. Masoero, Gallardi e Ugo, ed. Vercelli.

Sant'Andrea di VERCELLI - Monumento funerario a Tomaso Gallo.

avanza l'ipotesi che tali li abbiano voluti « gli autori oltremontani del monumento, che non conoscendo il laterizio vercellese, su tutt'altro modulo avevano studiato le dimensioni dei muri ».

E non potrebbe darsi invece che, trattandosi di un monumento tanto superiore per importanza e grandiosità a tutti i precedenti, si fosse deciso di aumentare adeguatamente anche la mole del mattone? Questa ipotesi mi sembra assai più logica e probabile. Ad ogni modo colla dimensione dei pezzi non era così facile importare una nuova *perfezione* nell'eseguirli. Questa doveva per forza presussistere, in piena consonanza ed a luminosa dimostrazione di un contemporaneo sviluppo dell'arte architettonica a Vercelli.

Difatti, quando quest'arte decade, vediamo diminuire anche l'eccezionale abilità della fabbricazione. Si confronti il campanile Dal Verme — elevato nel 1407 — col rimanente dell'edificio e si vedrà come il laterizio sia in esso assai più scadente che non nella parte originaria!

Ad ogni modo i supposti architetti d'oltr'alpe, abituati a costrurre in pietra arenaria, come avrebbero potuto progettare calcolando le dimensioni della terra cotta e con così perfetta conoscenza della tecnica del laterizio?

E infatti. Mentre il Cardinale Guala Bicchieri chiede ed i reggitori del Comune gli concedono di « valersi di manufatti a suo arbitrio », mentre sono modificate le dimensioni dei mattoni da muro, quelli per le cuspidi a unghia di cavallo rispondono alle precedenti abitudini locali. E la stessa cuspide — come riconosce Federico Arborio Mella — è tradizione indigena, anteriore nella sua foggia alla epoca del S. Andrea e appartiene ad un tipo che verrà più tardi in moda in tutti i paesi della Valle del Po. Ma anche qui — secondo l'Arborio Mella — non c'è che una concessione dei maestri forestieri alla pratica locale. A me sembra probabile, anzi certo, tutto l'opposto!

Ancora: l'Arborio Mella che a pag. 458 del suo studio aveva proclamato: « si può pertanto asserire fondatamente che il Cardinale Guala Bicchieri ritornò in Italia con uno schema di tutto il sistema costruttivo del Sant'Andrea, ben determinato in ogni sua parte, e che ben poche furono le varianti che nell'opera si introdussero » esaminando in prosieguo le particolarità costruttive e il modo di svolgimento dei lavori, è costretto di venire a questa contraddittoria constatazione a pag. 509: « dal complesso delle mende ed irregolarità riscontrate appare pertanto evidente che i nostri an-

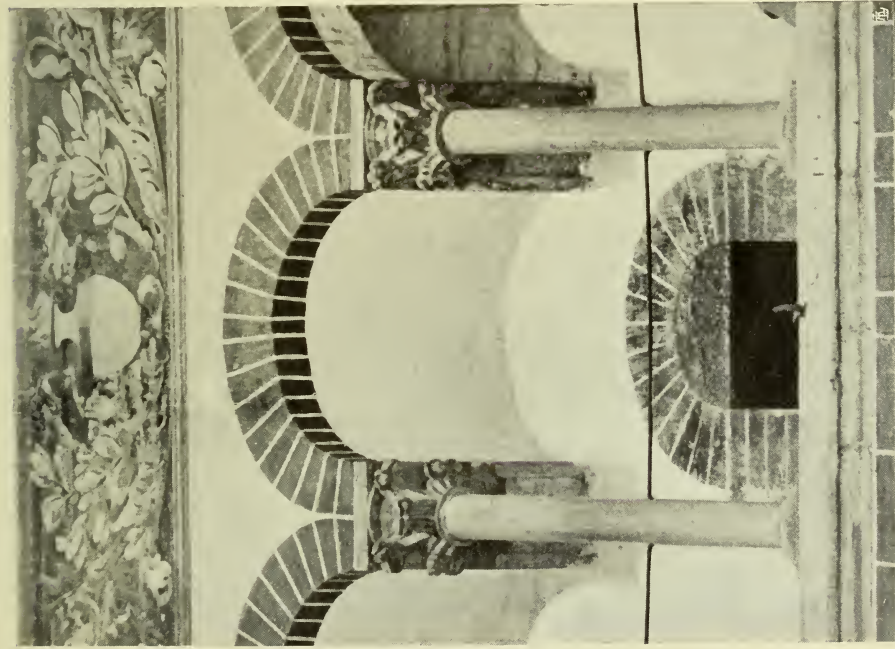
tichi punto non si preoccupavano di redigere progetti completi, studiati e disegnati accuratamente. Sembra in quella vece che, tracciate le linee generali dell'ossatura, si ponesse senz'altro mano al costrurre. Alle occorrenze si provvedeva poi man mano, nel miglior modo vincendo le difficoltà ».

E dove va a finire il magnifico progetto recato sotto il braccio dal Brighintz all'arrivo dall'Inghilterra?

Se, come bene aveva osservato il conte Edoardo Mella restaurando l'edificio, il monumento deve la sua prodigiosa conservazione alla eccellenza dei materiali ed alla accuratissima costruzione, se è provato che si costrusse senza disegno prestabilito, bisogna concludere che l'opera non sia uscita da una sola mente e tanto più forestiera. Il Sant'Andrea è creazione *locale*, sogno di una fede collettiva, materializzazione della superba idealità di un'epoca!

*
* *

In verità il Sant'Andrea non ha l'aria di « un fiore esotico trapiantato in Italia ». Forse il cardinale Guala Bicchieri tornò dall'Inghilterra non già con un disegno completo, bensì col solo e vivo desiderio di dotare la sua città di una grande basilica sul tipo delle cattedrali ammirate nelle metropoli del Nord. Forse, d'accordo coi monaci Sanvittorini, fornì consigli, idee, concetti agli esecutori locali, basandosi sulle impressioni ancor lucide nella memoria. Soltanto da questa collaborazione *sui generis* ripetono le forme del Sant'Andrea i sesti acuti e le esotiche particolarità, escluse beninteso quelle entrate già nell'uso italiano per l'opera dei monaci e dei maestri comacini, recatisi sull'esempio di S. Guglielmo da Volpiano, a costrurre al Nord, a introdurvi lo stile lombardo per poi recare in patria gli adattamenti della loro arte al gusto ed alle abitudini forestiere.

Oltre a nascere in epoca di transizione, nel periodo di fusione fra il vecchio romanico ed il trionfante gotico alla vigilia di imporsi anche in Italia, il Sant'Andrea ebbe pure la sorte curiosa di sbocciare da una specie di accordo internazionale: un sovrano inglese forniva i quattrini, dei monaci francesi ne curavano la nascita per impiantare la loro basilica e l'arte vercellese doveva dargli forme ed essenza. Da questo curioso miscuglio di uomini e di tendenze, per forza di cose doveva uscire opera *sui generis*, staccantesi bruscamente dai modelli locali e non facilmente imitabile in avvenire. Circostanze così originali non potevano facilmente ripetersi! Il genio

Galleria interna della lanterna.

Capitelli delle navate laterali.

Capitelli della nave maggiore.

italiano segna la sua riscossa alle imposizioni del gusto estraneo, se mai queste imposizioni esistettero ed ebbero energia di espressione. La prova più indiscutibile l'abbiamo già notata nella policromia largamente diffusa in tutto il monumento, anche nell'interno dove la vittoria del sesto acuto e della struttura gotica sono innegabili. Ciò non era certo nelle abitudini inglesi e francesi, così squallide e povere di decorazioni. Onde Federico Arborio Mella è costretto ad esclamare in una nota al suo volume: « Sorprende lo scorgere nel Sant'Andrea ottenuto l'effetto policromo non solo con pietra di vario taglio e colore, ma ben anco con uno stucco a smalto giallastro quale solitamente si ravvisa adoperato per tinta di fondo nei corniciamenti ad archetti tanto comuni nelle chiese romaniche dell'Italia superiore ». Ed anche ciò serve ottimamente a suffragio della prevalenza della tecnica indigena sulle pretese influenze esotiche.

Poichè tutti gli scrittori che difesero la tesi opposta alla mia, offrono questa singolare e comune caratteristica: elencano una quantità di prove in contrario alle ipotesi di provenienza inglese e francese, eppoi per evidente timore di urtare il pregiudizio ormai passato in giudicato, le distruggono con dei sofismi e dei dubbii.

Il più volte citato Arborio Mella, ad esempio, ravvisa nelle disposizioni icnografiche l'uno dei due tipi ben caratterizzati della basilica romana, e precisamente quello cui appartengono S. Teodoro e S. Pietro in cielo d'oro a Pavia: ma si ravvede ben tosto dopo aver dato uno sguardo al « sentito aggettarsi dei barbacani, a certe speronature sugli archi trasversali delle navi minori, apparenti sovra i tetti con uno spiccato accenno ad archi rampanti ». Ma non crede l'egregio contradditore, che una volta accettato il sesto acuto nelle volte, forse più allo scopo di verticalizzare le spinte e aumentare la luce che non in omaggio allo stile gotico, si imponessero per ineluttabile ragione statica le necessità inerenti alla costruzione ogivale?

Il rapporto fra le altezze delle navi maggiori e minori è inconsueto nel Sant'Andrea. Ma nell'epoca che lo produsse, la cristianità rompeva la tradizione di ravvolgere la chiesa nella penombra, vecchia forma evocativa delle catacombe, e cercava tutti i mezzi adatti a rendere più gioconda e luminosa la casa di Dio.

I progressi statici e tecnici non possono essere attribuiti al solo stile gotico. Essi sorgono dai tempi, dallo spirito della chiesa, internazionalista per eccellenza, usata a prendere il suo bene dove lo trova, non seguace ma maestra di Molière!

* *

Il Lewis Gruner, citato dall'Arborio Mella, è assai più giusto di parecchi autori italiani. Annuendo beninteso all'ipotesi della derivazione inglese, paragona il Sant'Andrea ad una famiglia di piante o ad una ressa di uomini che, trapiantati sotto altro cielo si acclimatizzano gradatamente e « cambiano interamente carattere ».

E più oltre osserva che gli ornamenti scolpiti delle chiese gotiche del nord, si coprono nel mezzogiorno di colori sapientemente disposti in masse. Precisamente quella policromia nella quale io vedevo la ribellione del gusto italiano contro la struttura gotica del Sant'Andrea !

La decorazione interna del Sant'Andrea è schiettamente lombarda ed in antitesi profonda coll'arco acuto. La volta a crociera è per se stessa la prova matematica di ciò e nel Sant'Andrea di Vercelli si manifesta figlia legittima di quella del Sant'Ambrogio a Milano; nè a distruggere il fatto vale la piccola differenza nella sezione delle nervature.

Ho già obbiettato la povera ragione dell'Enlart il quale gridava alla copia della cattedrale di Laon basandosi sull'esistenza degli occhi rotondi a rischiarare un lato della chiesa. Aggiungo ora che il Rivoira (1) fa risalire questo sistema di illuminare le chiese agli architetti di Roma i quali sotto il pontificato di Pasquale II lo usarono nei restauri delle basiliche di S. Giovanni e Paolo e S. Clemente.

E l'abbondanza colla quale è usata la piccola colonna decorativa che balza agilmente dalle strombature delle porte, si lancia ardita attorno ai piloni, e si leva a continuare nelle cordonature, si rimpicciolisce graziosamente nelle gallerie di circolazione per salire dai fasci ai pinnacoli della cupola e all'esterno a cingere garbatamente il tamburo, è una delle più prette e gentili testimonianze lombarde. Non parliamo poi dei capitelli profusi in tanta ricchezza e varietà stupefacente. Nelle molte e singolari foggie cubico-sferiche, in quelle a tronco di cono rovesciato, con foglie accartocciate (motivo dominante e ripetentesi nelle basse colonne del vicino ospedale) è la bella fantasia lombarda colla sua ricchezza fantasmagorica, colle sue schiette eredità bizantine. E che cosa di più lombardo si può imma-

---

(1) G. T. RIVOIRA : *Origini della architettura lombarda* - Ulrico Hoepli, ed. Milano, 1908.

Ritratto del Cardinale Guala Bicchieri, fondatore dell'abbazia di S. Andrea.

ginare che le chiavi di volta decorate? Quelle del Sant'Andrea recanti animali e simboli sono la più genuina sopravvivenza di questo fregio essenzialmente lombardo e che a detta del Rivoira fece capolino in Italia fino dal tramonto del secolo XI. E le cornicette esterne ad archi intrecciati? E le mensolette a figure diverse? Se mi indugiassi a mettere in luce nel Sant'Andrea tutti i caratteri di vera e indiscutibile italianità, piena di gusto pittorico nelle armonie policrome, di senso delicato dei rilievi, di capricciose esaltazioni della fantasia, non basterebbe un volume! Al contrario le particolarità del gotico — così caratteristico nei principî essenziali e nelle ornamentazioni accessorie — si riducono nella chiesa vercellese quasi unicamente all'arco di sesto acuto ed a ben poche novità di struttura!

Novità — ripetiamo — che non sono uniche al Sant'Andrea ma si estendono a tutte le costruzioni sacre di quel tempo meraviglioso nel quale tutta l'energia intellettuale dei popoli parve concentrarsi nell'architettura, penetrata intensamente di spiriti religiosi, un periodo eccezionalmente glorioso e laborioso che segna il massimo trionfo del sesto acuto, riassumente nelle sue audaci meraviglie « tutto l'incivilimento europeo », come notava il Baron nella sua concettosa prefazione alla traduzione francese della storia dell'architettura di Tomaso Hope. Erano ancor lontani i tempi nei quali il San Pietro di Roma faceva considerare come opera di barbarie la semplice e insuperata architettura che l'aveva preceduto!

*
* *

Leonardo da Vinci, allorchè fervevano le discussioni intorno alle forme da darsi alla cupola del duomo di Milano, contro i fautori del gotico tedesco propose di seguire la tradizione italiana e ne indicò gli esempi mirabili nel tiburio della abbazia di Chiaravalle e in quello del Sant'Andrea di Vercelli. Ed infatti quell'arte lombarda nelle cui bellissime creazioni al Milizia « tutto sembrava eccessivamente debole e tutto era d'una solidità incomprensibile » (1) ha due saggi veramente superbi della sua elegante e severa semplicità nelle due cupole di Chiaravalle e di Sant'Andrea.

La seconda si inspirò senza dubbio alcuno alla prima, sorta nel 1135, superandola e perfezionandola nelle varie parti come ri-

---

(1) MILIZIA: *Principî di architettura civile* - Seconda edizione milanese di Serafino Majocchi, 1847.

conobbe il Venturi nella sua *Storia dell'arte italiana* (1): « nella tecnica della costruzione in laterizii la cupola di Chiaravalle può considerarsi di meravigliosa perfezione, tale da essere solo superata dal Sant'Andrea di Vercelli ».

E lo stesso Venturi nella stessa opera riconosce la verità di quanto io affermavo poco dianzi riguardo alle condizioni ed allo sviluppo dell'arte vercellese nei due secoli precedenti alla elevazione della basilica di Sant'Andrea, osservando: « le forme romaniche raggiungono a Vercelli ogni compiutezza nel campanile del duomo principiato nel 1151 in laterizio, dove si trova il più ricco sviluppo del fregio ad archi incrociati, nel San Bernardo costruito nel 1164 con l'architettura dell'interno veramente tipica delle costruzioni in laterizio ».

E ancora notava il Venturi, come eredità schietta dell'arte romanica a Sant'Andrea, lo svolgersi delle curve da tangenza a tangenza degli archi intrecciati, motivo largamente usato nella decorazione esterna, come ebbi già ripetute occasioni di rilevare.

E un conforto autorevole mi offre anche Luca Beltrami osservando: « l'architettura ogivale risolveva dinamicamente con giuoco di spinte e controspinte gravi pesi, mentre in Sant'Andrea la soluzione è essenzialmente statica, basata sopra un'assoluta condizione di azione verticale conforme alle tradizioni lombarde, col carico verticale sui piloni degli archi ».

Il tiburio, nella cui cuspide viene a culminare ed a trionfare tutto il bel sistema piramidale della magnifica mole del Sant'Andrea, secondo una esatta impressione del Ricci (2), corona nel contempo la solenne affermazione d'italianità dello stile di tutto il monumento. E la convinzione si radica ancor più profonda dall'esame dell'interno di questo mirabile tiburio di Sant'Andrea. I pennacchi di raccordo fra la pianta quadrata e la base ottagona della torre, si ricollegano direttamente al tipo di Chiaravalle derivato dall'esempio del Santo Ambrogio e seguito anche nel duomo di Milano e nella Certosa di Pavia.

Questi pennacchi già da tempo usati come mezzi trasformatori del quadrato nell'ottagono e come raccordo dei muri d'appoggio al tamburo poligonale, raramente in precedenza si adornavano di decorazioni.

---

(1) ADOLFO VENTURI: *Storia dell'arte italiana* - Ulrico Hoepli ed., 1903.
(2) AMICO RICCI: *Storia dell'architettura* già citata, pag. 189-190.

Sant'Andrea di VERCELLI - Il chiostro.

Solo a Sant'Andrea cominciano ad ostentare la ricchezza graziosa dei capitelli d'imposta in ogni angolo, si fregiano delle colonnette che li uniscono ai piloni, sovrastati dai quattro simboli evangelici spiccanti elegantemente a sommo della cupola. E l'arguto Venturi vede giustamente in questo particolare il segno sicuro « dell'età inoltrata dell'arte romanica ».

Queste deduzioni della moderna e più illuminata critica devono dunque incoraggiarci a ripudiare le vecchie leggende che attribuirono unicamente all'arte forestiera il tempio armonioso e magnifico di Vercelli, nel quale l'arte lombarda scrisse una delle ultime sue pagine e forse la più gloriosa, dove Benedetto Antelami spese gli ultimi anni della sua vita e della sua profetica virtù di divinatore della scultura decorativa.

*
* *

E quali nomi si debbono sostituire a quello del Brighintz, del Gallo e degli altri architetti esotici finora glorificati come autori del Sant'Andrea? Il nome di Pantaleone di Confienza, dei tre architetti delle mura di Trino, quelli tuttora ignoti degli incaricati dal Vescovo Ugone di misurare il territorio?

Oppure si deve rivendicare al genio collettivo l'opera superba?

Ecco un vasto e seducente campo aperto agli studiosi ed ai rivendicatori della gloria artistica di Vercelli. Le loro fatiche non si facciano aspettare e si indirizzino sulle orme di un vecchio storico locale, tardamente vincitore di tutte le leggende susseguite, si inspirino alla verità vera proclamata da Marco Aurelio Cusano fino dalla metà del secolo XVII in un discorso nel quale sosteneva che la chiesa di Sant'Andrea fu condotta secondo il modello e la struttura della cadente chiesa vercellese di S. Bernardo.

Là, nella bella tradizione locale, più che nelle cattedrali inglesi e francesi, è la genesi dell'edificio che sintetizza e sfavilla il genio sublime del suo tempo mirabile sul tronco poderoso e superbo della geniatità architettonica del primo medioevo italico.

GUIDO MARANGONI

IL BEL SANT'ANDREA DI VERCELLI

NOTE ED APPUNTI CRITICI

MCMX
ALFIERI & LACROIX
MILANO